

NUMERO
1/2024

ESTATE
2024

La Falena

RIVISTA DI CRITICA E CULTURA TEATRALE

Speciale

CHIAMAMI

COL MIO NOME

ATTORI E ATTRICI OGGI



7 EDITORIALE

RUBRICHE

8
IL FATTO
AL TEATRO DI ROMA,
IL TRAGICO SPETTACOLO
DEL POTERE

Andrea Pocosgnich

10
DAL MONDO
IL TEATRO SOCIALE
NELLA CINA DEL
XXI SECOLO

Zhao Chuan

13
CARTOLINE DA...
L'ABRUZZO E IL TEATRO
IRRINUNCIABILE

Doriana Legge

15
FINESTRE
FUMETTI, ROMANZI,
SERIE TV, FILM, DISCHI

Redazione La Falena

CARA VECCHIA CRITICA

16
Con contributi di:
Fabio Acca
Sara Chiappori
Francesca De Sanctis
Mario De Santis
Rodolfo di Giammarco
Alessandro Iachino
Virginia Magnaghi
Matteo Marelli

Ira Rubini
Alessandro Toppi

SPECIALE

32
CHIAMAMI
COL MIO NOME

34
QUATTRO DOMANDE
PER CONTINUARE

Maddalena Giovannelli
e Alessandro Toppi

38
CHIAMAMI
COL MIO NOME -
ATTORI E ATTRICI OGGI

Con scritti di:
Francesco Alberici
Serena Balivo
Sonia Bergamasco
Alessandro Berti
Elena Bucci
Leonardo Capuano
Marco Cavalcoli
Daria Deflorian
Anna Della Rosa
Federica Fracassi
Lino Guanciale
Licia Lanera
Roberto Latini
Valter Malosti
Danio Manfredini
Caterina Marino
Laura Marinoni
Paolo Mazzarelli
Ermanna Montanari
Vincenzo Nemolato
Gabriele Portoghese
Federica Rosellini
Emanuele Valenti
Matilde Vigna
Imma Villa

56
ANTOLOGIA
PUPELLA MAGGIO

59
ANTOLOGIA
ANTONIO NEIWILLER

72
ANTOLOGIA
ANNA PROCLEMER

85
WIKI
GUARDARE GLI ATTORI
E LE ATTRICI
Armando Petrinì

94
PENSIERI SPARSI
E ANCHE UN PO' SPERSI
Laura Mariani

96
RECITARE
A TEATRO OGGI
Rossella Menna

RUBRICHE

100
DIARIO DEGLI INIZI
FRANCESCA MAZZA:
«È NATO TUTTO NELLA
STANZA DEI GIOCHI»
Maddalena Giovannelli

102

L'ARTISTA CONSIGLIA

«IO, SE IN LUI MI RICORDO,
BEN MI PARE»

Arturo Cirillo

103

TEATRO IN FORMA DI LIBRO

EDOARDO FADINI.
SCRITTI SUL TEATRO.
INTERVENTI,
RECENSIONI, SAGGI.

Massimo Marino

105

TROVAROBE

VISITA ALLA TOMBA
DELLA DUSE.

IL RACCONTO DI CIBOTTO
E L'INCONTRO CON MEMO
BENASSI

Luca Scarlini

106

MORTO CHE PARLA
ENZO MOSCATO.
'E PPAROLE

Antonia Lezza

TACCUINI

109

IL MIO TEATRO IN FORMA
DI APPUNTI
SPAZIO E TEMPO
IN UN QUADERNO
D'ATTORE

Francesco Villano

L'OROSCOPO

112

OROSCOPO
ESTATE 2024

Andrea Cosentino

L'ANGOLO DELLA POSTA

114

LA FALENA RISPONDE
LETTERE

Redazione La Falena



INDICE

La Falena
Rivista di critica e cultura teatrale

Progetto editoriale
del Teatro Metastasio di Prato

Semestrale
Numero 1-2024 / Giugno 2024

Abbonamento annuale 2024:

Due numeri al costo di 8,00 €
<https://ticka.metastasio.it/prenota-gadget.php>

ISSN:

2785-0110

Autorizzazione del Tribunale di Prato
n. Cronolog. 1725/2021 del 24/05/2021
RG n. 493/2021

Editore:

Fondazione Teatro Metastasio di Prato
via Benedetto Cairoli, 59
59100 Prato

Direttore responsabile:

Alessandro Toppi

Comitato di redazione:

Lorenzo Donati, Maddalena Giovannelli,
Rodolfo Sacchetti, Alessandro Toppi

Progetto grafico e impaginazione:

Brochendors Brothers

Hanno collaborato a questo numero:

Fabio Acca, Francesco Alberici,
Serena Balivo, Sonia Bergamasco,
Alessandro Berti, Elena Bucci,
Leonardo Capuano, Davide Catania,
Marco Cavalcoli, Arturo Cirillo,
Sara Chiappori, Andrea Cosentino,
Francesca De Sanctis, Mario De Santis,
Daria Deflorian, Anna Della Rosa,
Rodolfo di Giammarco, Federica Fracassi,
Lino Guancia, Diego Gullotta,
Renato Esposito, Alessandro Iachino,
Licia Lanera, Roberto Latini, Dorian Legge,
Antonia Lezza, Virginia Magnaghi,
Valter Malosti, Danio Manfredini,
Matteo Marelli, Laura Mariani,
Caterina Marino, Massimo Marino,
Laura Marinoni, Paolo Mazzarelli,
Rossella Menna, Ermanna Montanari,
Vincenzo Nemolato, Armando Petrini,
Andrea Pocosgnich, Gabriele Portoghese,
Federica Rosellini, Ira Rubini, Luca Scarlini,
Emanuele Valenti, Matilde Vigna,
Imma Villa, Francesco Villano

Illustrazioni:

Brochendors Brothers, Marco Smacchia,
Davide Catania

In copertina:

Davide Catania

Stampa:

MIG Srl - Moderna Industrie Grafiche
Via dei Fornaciai 4 - 40129 Bologna
www.mig.bo.it
Prato, Giugno 2024

Crediti:

Pag. 9_ *Teatro Argentina*, Roma
Pag. 11_ *Il mondo è Grass Stage*, di *Compagnia Grass Stage*, 2024 foto di @Diego Gullotta
Pag. 12_ *Geli Island* di *Compagnia Grass Stage*, Shanghai 2021
Pag. 14_ *Terre sonanti* a cura di ©Libera Pupizzeria
Pag. 17_ *L'ombelico dei limbi* di Stefania Tansini, foto di ©Luca Del Pia
Pag. 18_ *Bérénice* di Romeo Castellucci, foto di ©Alex Majoli
Pag. 19_ *Re Chicchinella* di Emma Dante, foto di ©Masiar Pasquali
Pag. 20_ *The City* di Jacopo Gassmann, presso LAC Lugano Arte e Cultura, foto di ©Luca Del Pia
Pag. 21_ *Il fuoco era la cura* di Sotterraneo, foto di ©Masiar Pasquali
Pag. 23_ *Ho paura torero* di Claudio Longhi, foto di ©Masiar Pasquali
Pag. 24_ *Bidibodibiboo* di Francesco Alberici, foto di ©Francesco De Capitani
Pag. 27_ *Trilogia della città* di K. di Fanny & Alexander, foto di ©Masiar Pasquali
Pag. 28_ *Come tremano le cose riflesse nell'acqua (čajka)* di Liv Ferracchiati, foto di ©Masiar Pasquali
Pag. 29_ *La ferocia* di VicoQuartoMazzini, foto di ©Daniele Spanò
Pag. 32-33_ Foto di ©Renato Esposito
Pag. 39_ *Francesco Alberici*, elaborazione grafica da una foto tratta da altrevelocita.it
Pag. 41_ *Serena Balivo* in *La morte ovvero il pranzo della domenica*, elaborazione grafica da una foto di ©Angelo Maggio
Pag. 43_ *Sonia Bergamasco* in *La locandiera* elaborazione grafica da una foto di ©Gianluca Pantaleo
Pag. 45_ *Alessandro Berti* in *Simeone e Samir*, elaborazione grafica da una foto di ©Daniela Neri
Pag. 47_ *Elena Bucci* in *Ricordando Il Ritorno di Scaramouche*, elaborazione grafica da una foto di ©Marco Caselli Nirmal
Pag. 49_ *Leonardo Capuano*, elaborazione grafica da una foto di ©Antonio Ficai
Pag. 51_ *Marco Cavalcoli* in *To be or not be Roger Bernat*, elaborazione grafica da una foto di ©Enrico Fedrigoli
Pag. 53_ *Daria Deflorian* in *Sovrimpressioni con l'attrice Cecilia Bertozzi*, elaborazione grafica da una foto di ©Lorenza Daverio
Pag. 55_ *Anna Della Rosa* in *Antonio e Cleopatra*, elaborazione grafica da una foto di ©Tommaso Le Pera
Pag. 57_ *Federica Fracassi*, elaborazione

grafica da una foto di ©Max Cardelli
Pag. 61_ *Lino Guancia* in *Ho paura torero*, elaborazione grafica da una foto di ©Masiar Pasquali
Pag. 63_ *Licia Lanera* in *The Black Tales tour*, elaborazione grafica da una foto di ©Luigi Laselva
Pag. 65_ *Roberto Latini*, elaborazione grafica da una foto di autore sconosciuto, per gentile concessione di Roberto Latini
Pag. 67_ *Valter Malosti* in *Venere e Adone*, elaborazione grafica da una foto di ©Tommaso Le Pera
Pag. 69_ *Danio Manfredini*, elaborazione grafica da una foto di ©Agnese Dorkin
Pag. 71_ *Caterina Marino*, elaborazione grafica da una foto di ©Manuela Giusto
Pag. 75_ *Laura Marinoni* in *Elena*, elaborazione grafica da una foto di ©Franca Centaro
Pag. 77_ *Paolo Mazzarelli* in *Pinter Party*, elaborazione grafica da una foto di ©Ivan Nocera
Pag. 79_ *Ermanna Montanari* in *I polacchi*, elaborazione grafica da una foto di ©Enrico Fedrigoli
Pag. 81_ *Vincenzo Nemolato* in *La chimera*, elaborazione grafica da una foto di ©Manuela Cannone
Pag. 83_ *Gabriele Portoghese* elaborazione grafica da una foto di ©Claudia Pajewski
Pag. 87_ *Federica Rosellini* elaborazione grafica da una foto di ©Masiar Pasquali
Pag. 89_ *Emanuele Valenti* in *Avremo ancora l'occasione di ballare insieme*, elaborazione grafica da una foto di ©Marco Pizzalis
Pag. 91_ *Matilde Vigna* elaborazione grafica da una foto di ©Luigi de Palma
Pag. 93_ *Imma Villa* in *Le Troiane*, elaborazione grafica da una foto di ©Anna Camerlingo
Pag. 107_ *Enzo Moscato*, foto tratta da ilgiornale.it
Pag. 110_ *Anatomia di un suicidio* di Francesco Villano, foto di ©Masiar Pasquali
Pag. 111_ *Il Ministero della solitudine* di Francesco Villano, foto di ©Claudia Pajewski

Laddove non specificato i diritti di copyright sono dei rispettivi autori.

«La Falena» rimane a disposizione degli aventi diritto per eventuali fonti iconografiche non identificate.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

FABIO ACCA

L'OMBELICO DEI LIMBI di STEFANIA TANSINI

Fabio Acca insegna Teatro sociale all'Università di Torino. Ha pubblicato articoli, saggi, curatele e monografie, in un orizzonte di interessi centrato principalmente sul Nuovo Teatro e sulla Nuova Danza in Italia.

La lasciammo un paio di anni fa in preda alla carica spettrale che animava le protagoniste femminili di *Tutto brucia*, di Motus. Lì, Stefania Tansini, in dialogo con la presenza iconica di Silvia Calderoni e grazie alla regia inclusiva di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò, aveva saputo muovere alla grazia ossessiva della sua danza anche l'interesse di un pubblico che, con la danza, non aveva una particolare confidenza.

Il riverbero di quella piaga luminosa che emergeva dallo spettacolo fu tanto potente da consolidarsi un anno dopo in una sorta di "coda" o "emanazione" performativa, *Of the Nightingale I Envy the Fate*. Ancora con l'egida di Motus, Tansini vi esplorava gli anfratti più segreti e ambigui della figura di Cassandra, all'insegna dell'urgenza di linguaggio – ma anche dell'impossibilità – che ne muove il destino.

Due episodi, l'uno all'altro collegati, che rinforzati dall'originalità autoriale espressa dall'autonomo progetto *My Body* valsero nel 2022 a Tansini il meritatissimo riconoscimento del Premio UBU nella categoria "migliore attrice/performer under 35".

Con dunque non poche aspettative, l'ultima creazione della coreografa, *L'ombelico dei limbi*, ha debuttato ufficialmente lo scorso marzo al PAC di Milano, nell'ambito di FOG Performing Arts Festival, esito di un confronto serrato con una delle figure più complesse e influenti di tutto il *pantheon* novecentesco: Antonin Artaud. Dico "serrato" perché la coreografa sembra volersi come incollare al corpo poetico di Artaud, nell'appropriarsi senza riserve del titolo di quella che può essere considerata la raccolta più importante di scritti e poesie del controverso periodo surrealista vissuto dal grande francese.

In ogni caso, non vi è traccia di reverenze letterarie, perché la performance vibra di un'essenza artaudiana, cioè di quel rovello permanente che pare sempre agitare Tansini e che interroga lo stato di presenza, il suo esserci al contempo materiale e simbolico, il suo estendersi in forme di contagio verso l'esperienza dell'altro senza che ciò comporti la cattura del senso. È, infatti, in una logica percettiva che va inquadrato il lavoro, a partire dalla doppia concretezza, sonora e visiva, con cui si apre la performance.

Lo spazio, in questa partita, gioca un ruolo decisivo. Già nell'ottobre del 2023, nella sua presentazione in forma di studio presso Lavanderia a Vapore di Collegno, la creazione si era avvalsa delle peculiarità, anche storiche, della struttura ospitante. Per più di cento anni adibita, fino al 1978, a ospedale psichiatrico e luogo di contenimento per "malati di mente", la Lavanderia appariva come posto ideale nel quale coltivare le ombre del "folle" Artaud e la dialettica irrisolvibile tra un "dentro" concentrazionario e un "fuori" non soggetto a restrizioni.

La performance, non a caso, cominciava con un improvviso e intensissimo muro di suono che accompagnava l'alzata orchestrata di tutti i dispositivi di oscuramento applicati alle finestre, a dichiarare la fine di un mondo precluso allo sguardo e il desiderio di liberarne i processi verso l'esterno. Se il "fuori", a Collegno, era sostanzialmente citato, a Milano assume invece un valore decisamente concreto grazie alla particolare identità dello spazio messo a disposizione dal PAC per l'occasione: una lingua stretta e lunga circa 35 metri, che – separata da una vetrata – si affaccia per altrettanti metri sull'area verde adiacente, verso un mondo "reale" che irrompe clamorosamente nella drammaturgia del lavoro.

Non si tratta, però, di un' enfasi retorica posta sul "naturale" o, peggio, sul pittoresco, piuttosto la sperimentazione di una condizione che consente a chi ne è testimone di applicare uno sguardo analitico sui fenomeni convocati. La stessa che a Collegno, in maniera analoga ma differente, era elaborata grazie all'allestimento nello spazio scenico di una scalinata a mo' di set dechirichiano, la cui qualità metafisica viene potenziata a Milano nell'inglobare la presenza di alcune sculture antropomorfe di Fausto Melotti dislocate nel verde, "muse inquietanti" che accentuano il senso di sospensione in cui è calata la performance.

Tansini agisce alternativamente sia dentro che fuori. Il suo corpo, in principio, è come sputato in scena da un altrove. Ce lo si ritrova davanti all'improvviso, inaspettatamente, residuo lavico di una eruzione lontana. E la conquista dello spazio avviene senza ritmo. O meglio, senza il ritmo *dello spettacolo*. L'unica coerenza è quella di un esserci consegnato alla volontà – come affermava Artaud – di "danzare alla rovescia", nel tentativo di sperimentare la danza come il contesto più efficace per "rifare il corpo" umano. Un mondo, dunque, che si sottrae quanto più possibile alle convenzioni di luogo, tempo, spazio e a come questi fattori si organizzano culturalmente intorno a un linguaggio codificato. Anche quello della danza, nel nostro caso.

Il corpo di Tansini sembra così poter essere ovunque, potersi proiettare contemporaneamente in tutte le direzioni, con l'unica regola di fare e disfare le logiche anatomiche. Un essere "fuori di sé", senza però alcuna concessione spontaneista o espressiva. Ma anche uno stare pigro, senza climax. Un prendersi tempo, quando il movimento innervosisce qualcosa che deve poi accadere. E non c'è neanche volto, o genere, il tutto reso opaco dal sipario di capelli dietro il quale viene



per lo più oscurata l'identità enigmatica della figura.

Una figura nera, un geroglifico di carne, che nel suo attraversare gli spazi provoca l'attenzione dello spettatore con sensibilità cinematografica, tra primi piani e campi lunghi carichi d'attesa perturbante. Ma il nero non è mai luttuoso, né simbolicamente punitivo, semmai funzionale a una regia della pelle, a una strategia della superficie, che fa da contrastare alla vitalità esistenziale, sempre comunque luminosa, che promana dalla presenza di Tansini. Campiture che si alternano e incastonano di volta in volta nei paesaggi virati al cupo proiettati dal corpo, rese anche plasticamente da un telo che diventa ora campo neutro, ora bozzolo, ora sudario. Il quieto incedere della performance, spezzata solo a tratti dai droni musicali di Paolo Aralla, a un certo punto si impossessa del lavoro "insignificante" agito da Tansini su una sedia. Qui, con il corpo a riposo e in un silenzio infinito che assume intensità catacombali, l'artista traccia una ipotetica arborecenza di sangue azzurro sul proprio braccio, sorta di tatuaggio o scolatura interiore. Finché questa sottrazione non cede il passo a una cataratta di suono, preludio all'entrata in scena della voce.

Come Artaud ha testimoniato attraversando la vita con dolore, quello della parola è, alla stessa stregua del corpo, un universo di carne, ossa, fibre, sangue, che tende alla slogatura costante del suono e del senso. Tansini riprende, dunque, la propria esplorazione coreografica, ma questa volta accompagnandola anche con un suono-voce dilaniante, teso, che si appoggia ai risuonatori più alti della testa, con vertigini e verticalità talmente estreme che si fa fatica ad associarle alla performer.

Tale dimensione straniante, amplificata in seguito da poche parole – sorta di asettica invocazione al tempo, al corpo e allo spazio – si intreccia all'ultima glossolalia fisica e vocale messa in atto da Tansini. Una trama fluida di scomposizioni e dissociazioni motorie e verbali, blocchi e spezzature muscolari, brandelli post-umani di parole, che tuttavia convergono verso un finale che ha a che fare con la cancellazione del linguaggio. Per consegnarci un senso di abbandono, nell'osservare la figura che, uscita dalla teca dello spazio scenico più prossimo allo sguardo dello spettatore, progressivamente si

dilegua oltre la vetrata, nel verde, in quel lembo di civiltà che la città offre all'orizzonte.

È chiaro che Tansini, nel suo *L'ombelico dei limbi*, non cerca vie facili alla danza e alla coreografia. Quello che semmai percorre è la coraggiosa fusione di elementi sensoriali a servizio di una complessa cartografia dell'essere umano, colto nella sua utopia di trasformazione in un corpo – come direbbe ancora Artaud – “senza organi”. Per farla finita con istituzioni, processi o consuetudini che, oggi più che mai, impongono a priori l'appartenenza a una identità.

SARA CHIAPPORI

BÉRÉNICE

di ROMEO CASTELLUCCI

Sara Chiappori, giornalista e critica teatrale, scrive per le pagine milanesi de «la Repubblica», per «Il Venerdì», «D la Repubblica delle Donne», «Hystrio» ed è docente presso la Scuola Civica Paolo Grassi di Milano.

Nebbia, molta nebbia. Visioni sfocate nella terra di mezzo del rimpianto per un tragico che non ci appartiene più ma che ci ostiniamo a cercare, orfani inconsolabili del canone fondativo della cultura occidentale. Sulle cui origini Nietzsche ha perso la testa abdicando comunque ad Aristotele. Con la scomparsa del tragico dai nostri cieli in assenza di dèi Castellucci si confronta da sempre. Potremmo leggere l'intera sua storia teatrale o quasi come una lunga variazione-ossessione intorno al tema, anche quando non sembra. Questa volta la partita è quanto mai esplicita, oltre che impervia: *Bérénice*, granitica tragedia di Jean Racine in alessandrini secenteschi intinti di cultura cristiana, inviolabile monumento della letteratura francese. E infatti, a Parigi, dove pure Castellucci è venerato come una star, in molti hanno gridato allo scandalo della profanazione. Più che profanazione, semmai, potremmo parlare di sacrilegio, che è sempre conversazione con il sacro quantunque deriso, per dirla con Grotowski. E in ogni caso per le platee italiane, poco avvezze a Racine (eccezion fatta per *Fedra*) e dunque non così sensibili a eventuali manomissioni, questo non è un problema. Anche perché, diciamolo, più che Racine, qui il vero monumento è lei, madame Isabelle Huppert, forse ultima diva in grado di coniugare *engagement* e *glamour*, *allure* da red carpet e *charme* da Rive Gauche. Certo, si insinua il sospetto che nell'operazione ci sia qualcosa di confezionato per essere evento anche mondano. Alla prima italiana, al festival FOG di Milano (che coproduce in corposissimo assetto internazionale essendo Castellucci Grand Invité di



Triennale per il quadriennio 21/24), in platea, oltre a Giorgio Armani, che abitualmente veste Isabelle Huppert, è stato avvistato anche il sindaco Beppe Sala, notoriamente refrattario a spedizioni teatrali che non garantiscano la giusta quota di bel mondo. Ma sorvoliamo, sospetto legittimo, malizioso e marginale. Per lei, “Isabelle, sineddoche del teatro”, come la definisce, Castellucci riduce la tragedia di Racine ad assolo: Bérénice è l'unica ad avere diritto di parola. Gli altri, i due uomini che la amano, la illudono, la tradiscono, sono corpi muti, fuori fuoco e fuori campo (Cheikh Kébé e Giovanni Manzo): Tito, l'imperatore romano che non la sposa perché Senato e popolo (evocato da un coro di nudità maschili in orizzonte periferico) gli ricordano che non si mette sul trono una regina straniera, e Antioco, reso impotente dalla sua scissione tra la fedeltà all'amico e la passione per Bérénice. Tutto è tenuto a distanza, allontanato in una visione volutamente imprecisa, come in emersione da distanze siderali per consegnarsi nella forma di un enigma sprofondato dentro la drammaturgia sonora di Scott Gibbons, sempre più coautore di paesaggi psichici profondi: tre lunghe lance d'acciaio come enormi metronomi, un martello che batte su un'indicibile scultura canina, un calorifero da abbracciare per un brandello di passione in contumacia e una lavatrice da cui estrarre strascichi regali macchiati di sangue. Oggetti incongrui, estetici, psicanalitici, rituali, magnificamente ambigui, a disegnare il perimetro della maestosa solitudine di Bérénice, imprigionata nella lingua e nel metro di una parola teatrale a cui far compiere un ipnotico viaggio a ritroso: prima nitida e scultorea e poi, via via, sempre più incerta, sporca, in degenerazione verso la balbuzie e l'afasia fino a quasi sgretolarsi sotto l'insostenibile condanna di dover dire lo strazio irreparabile e l'umiliazione dell'abbandono. Forse anche di dover portare il peso di un'inattualità che la consegna ad altezze stonate per questo nostro tempo saturo che ha dimenticato l'età felice e terribile in cui la parola era significativa prima di essere significato, formula magica che ha il potere di incrinare i cristalli. Scolpita dai sontuosi costumi di Iris van Herpen, immersa nella sua stessa aura, Huppert non è personaggio, è dispositivo teatrale a intensità condensata fino a una quasi paralisi. Tragedia dell'immobilità, senza eros, senza sangue,